

Arhe XII, 23/2015
UDK: 1 Leibniz G.
1 Baumgarten A.
111.852
Originalni naučni rad
Original Scientific Article

UNA POPOVIĆ¹

Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu

LAJBNIC I ZASNIVANJE ESTETIKE

Sažetak: Ovaj rad posvećen je elementima Lajbnicove filozofije koji prethode zasnivanju estetike od strane A. G. Baumgartena i pripremaju ga. Analiza je posvećena Lajbnicovom razumevanju recepcije i produkcije lepote, odnosno estetskog iskustva sa jedne, te metafizičkog karaktera lepote sa druge strane. Analiza pokazuje da su u pogledu razumevanja estetskog iskustva Lajbnicove i Baumgartenove pozicije vrlo bliske, ali da je dominacija metafizičkog razumevanja lepote onemogućila Lajbnica da razvije jednu estetiku.

Ključne reči: G. V. Lajbnić, A. G. Baumgarten, estetika, lepota, estetsko iskustvo

Period moderne filozofije, iako jedan od najvažnijih i najproduktivnijih u istoriji filozofije, začudo je vrlo siromašan razmatranjima umetnosti, lepote i sličnih problema koje obično razumevamo kao estetičke. Iako se hronološki nastavlja na renesansnu filozofiju u okviru koje su ovi problemi imali istaknuto mesto, te sam predstavlja pripremu za filozofiju XVIII veka, u kojoj bukne rasprava posvećene estetičkim problemima, te se tada konačno i zasniva estetika kao filozofska disciplina, period XVII veka kao da pred ovim temama zatvara oči. Rečima našeg istaknutog estetičara, Mirka Zurovca: „Nakon renesanse dolazi vreme kada je estetika neopravdano bila skoro potpuno zapostavljena za račun drugih filozofskih disciplina. Najveći mislioci XVII veka (Lok, Dekart, Spinoza) ne pokazuju skoro ni najmanju želju da umetnost i njene kategorije obuhvate u svojim razmišljanjima o smislu sveta i života”.²

¹ E-mail adresa autorke: una.popovic@gmail.com

² Zurovac, M., *Teškoće u zasnivanju estetike*, Prosveta, Beograd, 2012, str. 12-13. Ovakva slika donekle je uprošćena, budući da se i kod Dekarta i kod Spinoze mogu pronaći uzgredne reference na problem lepote, ali one ipak izostaju iz njihovih centralnih dela i nalaze se u

Ovakva dijagnoza naročito važi za filozofe racionalizma, budući da je empirijska tradicija vrlo brzo, podstaknuta upravo Lokovim idejama,³ uočava jedan naročit domen iskustva – estetsko iskustvo. Ovako shvaćeno iskustvo postaje onda jedna od centralnih tačaka interesovanja britanskih filozofa, počev od Šaftsberija do Hjuma, a njemu posvećene rasprave mogu se povratno sagledati kao kontinuirani razvoj ideje empiristički postavljene filozofije.

Ipak, i unutar filozofije racionalizma nailazimo na jedan izuzetak, koji je, uprkos racionalističkoj tradiciji, istakao probleme lepog i umetnosti; radi se o G. V. Lajbnicu. Koliko je činjenica da Lajbnic obraća pažnju na estetsko iskustvo i problem lepog neobična za filozofsku tradiciju kojoj pripada svedoči i stav Mirka Zurovca: „Tek Lajbnic uviđa i smatra da se istina može čulno osetiti, a ne samo logički dokučiti, ili naučno saznati. (...) To je bio dobar znak popuštanja racionalističkog duha”.⁴ Ovakvo *popuštanje racionalističkog duha*, ipak, imalo je neobično važne posledice: osnivač estetike, A. G. Baumgarten, upravo će s obzirom na dalji život Lajbnicove filozofije unutar njene sistematizacije od strane K. Volfa otvoriti prostor da se filozofska razmatranja posvećena lepom, umetnosti i estetskom iskustvu po prvi put u istoriji filozofije nađu pod okriljem jedne filozofske discipline, ravnopravne drugima. Baumgartenov projekat, dakle, i sam je na Lajbnicovom tragu, te se stoga Lajbnicov doprinos estetici ne sme zanemariti.⁵ S obzirom na to, takođe se čini da zasnivanje estetike bar donekle možemo posmatrati i kao posledicu razvoja ideje racionalističke filozofije, kao što smo to tvrdili i za britansku empirističku tradiciju.

Cilj našeg rada je da ukratko predstavimo Lajbnicove stavove povodom estetičkih problema, odnosno da ispitamo da li je opravdana predložena teza o fundamentalnoj vezi zasnivanja estetike kao filozofske discipline i racionalističke filozofije XVII veka.

LAJBNIC I ZASNIVANJE ESTETIKE

Zasnivanje estetike kao filozofske discipline, kao što smo već napomenuli, implicitno je vezano za Lajbnicovu filozofiju. Osnivač estetike, Baumgarten, deluje s obzirom na već datu Volfovu sistematizaciju Lajbnicove misli,

njihovim pismima. Up. Draškić-Vičanović, I., *Estetsko čulo*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2002, str. 28.

3 Up. Draškić-Vičanović, I., *Estetsko čulo*, str. 89.

4 Zurovac, M., *Teškoće u zasnivanju estetike*, str. 14.

5 Up. Brown, C., "Leibnitz and Aesthetics", *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 28, No. 1, 1967, str. 71-72, 75, 77.

veoma uticajnu u Nemačkoj tog vremena. Osnovni gest ovog zasnivanja, prema uobičajenim tumačenjima, sastojao se u tome da se estetika postavi kao niža gnoseologija (*gnoseologija inferior*), odnosno kao nauka komplementarna logici. U tom kontekstu zadatak logike je da ponudi unutrašnju zakonitost i pravilnost upotrebe razuma kao više sazajne moći, dok je zadatak estetike viđen kao istraživanje zakonitosti i pravilnosti inherentnih čulnom saznanju.

Okosnica ovakvog zasnivanja estetike bio je pojam zbrkane, odnosno tamne predstave i saznanja.⁶ Budući da je, još od Dekarta, ispravno i legitimno saznanje bilo vezano za kriterijum jasnosti i razgovetnosti (*clare et distincte*), koji po sebi pripadaju razumskom saznanju, domen čulnosti, odnosno čulnog iskustva u istom duhu shvaćen je kao domen nejasnih i nerazgovetnih, odnosno tamnih i zbrkanih predstava. Upravo zbog toga ovaj domen u okvirima racionalizma i nije predstavljao naročito zanimljiv predmet istraživanja u pogledu saznanja, a iz istih razloga i sam Volf „propušta” da zasnuje estetiku kao disciplinu. Čulno saznanje, prema Volfu, značajan je aspekt saznanja i sazajnog procesa, ali ono to jeste samo u onoj meri u kojoj može da se podredi upotrebi razuma, odnosno u meri u kojoj podleže njegovim pravilima, koja garantuju ispravnost saznanja.

Za razliku od toga, Baumgarten je zahtevao da se čulno iskustvo tretira kao autonomna mogućnost saznanja, takva da poseduje sebi svojstvenu inherentnu „logiku”, različitu od one koja pripada razumu. Već u svojoj *Metafizici* (1739.) Baumgarten opisuje estetiku kao *logiku nižih sazajnih moći* (*Logik des unteren Erkenntnisvermögens*),⁷ dok je u *Estetici* (1750.) naziva *logikom u užem smislu*.⁸

Čulno iskustvo je ovde, za razliku od Volfovog tumačenja i celokupne tradicije, shvaćeno kao izvor osobene vrste istinitog saznanja, naime *estetske istine*. Ono, dakle, nije shvaćeno samo kao jedan element saznanja koji, uz dodatnu upotrebu razuma, može da vodi istini, već je shvaćeno kao autonomna mogućnost saznanja upravo s obzirom na to da je u stanju da nas dovede do istinitog znanja koje se na drugi način ne može zahvatiti. Drugim rečima, ono nije prosto različito od razuma kao zasebna sazajna moć, što i tradicija prepoznaje, već je kao takva zasebna moć u stanju da produkuje istine o sve-

6 Up. Cassirer, E., *Leibniz' System in seinen wissenschaftlichen Grundlagen*, N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, Marburg, 1902, str. 459.

7 Up. Baumgarten, A. G., *Metaphysica: Metaphysik*, Frommann-Holzboog Verlag, Stuttgart, 2011, str. 283.

8 Up. Baumgarten, A. G., *Ästhetik I*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2007, str. 403. Interesantno je primetiti da Baumgartenovo razumevanje logike, ovde očigledno prošireno u pogledu svoje primene, možemo takođe vezati za racionalističku tradiciju, pre svega za razumevanje logike kakvo nudi Dekartom inspirisana logika Por Rojala.

tu *nezavisno od razuma*. Tek uvidanje ove odlike čulnog iskustva omogućava Baumgartenu da svoju novu nauku postavi kao nižu gnoseologiju, i upravo ovaj gest označava novo poglavlje u istoriji filozofije.

Estetsku istinu – istinu čije uslove i principe istražuje estetika kao niža gnoseologija – Baumgarten definiše kao „istinu, ukoliko se ona saznaje čulno”.⁹ Pojam estetske istine Baumgarten izvodi razlikovanjem njenim i poređenjem sa metafizičkom i logičkom istinom, pri čemu se neposredno poziva na Lajbnicovu *Teodiceju*.¹⁰ Naime, metafizička istina je objektivna istina, koja putem uma u duši postaje subjektivna istina, a nju izražavaju principi i pravila logike. Međutim, ovako shvaćena logička istina logička je, po Baumgartenu, samo u širem smislu, dok je *estetička istina logička u užem smislu*, s obzirom na analogiju uma i nižih moći saznanja.¹¹

Baumgartenovo zasnivanje estetike, dakle, izvedeno je sa ciljem da se pokaže da je čulno, estetsko iskustvo ne samo integralni, već i krucijalni element saznanja i teorije koja ga obrađuje, „pa se, u njegovim izvođenjima, estetska sfera pokazuje utemeljujuća i za nauku i za umetnost”.¹² Međutim, ovako radikalno gest nasuprot tradiciji ipak nije podrazumevao i radikalno raskid sa njom, već Baumgarten mahom misaono deluje unutar tradicionalnih okvira. Iz takve neobične mešavine proizilaze mnoge manjkavosti njegove estetike, ali takođe i izvanredna mogućnost da se njeno zasnivanje poveže sa filozofskim tendencijama koje su ga pripremile.

Naime, u skladu sa tradicijom kojoj pripada, i Baumgarten čulno iskustvo razumeva kao tamno i zbrkano, odnosno kao nejasno i nerazgovetno. On, tako, kaže da „zbrkana i tamna predstava nastaje na nižoj ravni saznanje sposobnosti”, pa se takve predstave razlikuju od predstava razuma, „koje se javljaju pojmovno raščlanjene u najvećoj mogućoj meri”.¹³ Međutim, uprkos tome Baumgarten smatra da se i unutar saznanog polja čulnosti ipak može dopreti do nekakve njemu svojstvene jasnosti. Paradoks koji se ovde na prvi pogled javlja upravo je posledica tradicionalnih okvira Baumgartenovog mišljenja, no takav paradoks ne bi se mogao rešiti otklanjanjem uticaja tradicije, budući da je upravo iz nje potekla ne samo ideja o tamnom i zbrkanom karakteru čulnog saznanja, već takođe i ideja o njegovoj mogućoj jasnosti: u oba pogleda Baumgarten je pod uticajem Lajbnica.

9 *Isto*.

10 *Up. Isto*.

11 *Up. Isto*, str. 403, 405.

12 Zurovac, M., *Teškoće u zasnivanju estetike*, str. 15.

13 Baumgarten, A. G., *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*, BIGZ, Beograd, 1985, str. 9.

Naime, u spisu *Razmatranja o spoznaji, istini i idejama* iz 1684. godine Lajbnic daje kompleksnu podelu saznanja, polazeći pre svega od Dekarta i njegovog zahteva za jasnim i razgovetnim saznanjem. Tako Lajbnic razlikuje jasne i tamne predstave, a unutar jasnih razlikuje zbrkane i razgovetne. Pod tamnom predstavom Lajbnic razume onu koja „nije dovoljna da se neka stvar prepozna”;¹⁴ bilo da se radi o pojmu ili predstavi posredovanoj čulnim iskustvom, reč je o slučajevima kada naše znanje nije dovoljno da bismo dali predmet ili pojam mogli razlikovati od sličnih slučajeva ili ga prepoznati kao isti predmet (ili pojam). Zbrkana predstava, međutim, za Lajbnica nije tamna, već jasna, ali takva da nismo u stanju da nabrojimo obeležja datog predmeta putem kojih bismo ga razlikovali od drugih sličnih predmeta, iako su u samoj predstavi takva obeležja data.¹⁵ Upravo ovo predstavlja Lajbnicov opis načina na koji se u čulnom iskustvu zadobija saznanje predmeta: takvo saznanje je neposredno i sintetičko, te se obeležja predmeta, iako njim data, moraju izdvojiti i diferencirati nepojmovno.¹⁶

Baumgarten skoro doslovno prati Lajbnica kada je u pitanju određenje tamnih predstava. On kaže: „Tamne predstave ne sadrže dovoljno oznaka da se predmet predstavljajući prepozna i razluči od ostalih predstava, a to sadrže, naprotiv, jasne predstave (prema definiciji)”.¹⁷ Međutim, čulne predstave za Baumgartena nisu nužno tamne, kao što to nisu ni za Lajbnica, već mogu biti i jasne, te u tom smislu Baumgarten tvrdi: „više elemenata doprinosiće saopštenju senzitivnih predstava ako su one jasne, nego ako su tamne”.¹⁸ Čini se da je Baumgarten ovde inspirisan Lajbnicovim pojmom zbrkane predstave, te da tvrdi da se unutar čulnog saznanja njemu svojstvena jasnost postiže upravo uvidom u veći broj obeležja predmeta koji čulno zahvatamo. Takvo pojašnjavanje čulne predstave ne podrazumeva pojmovno njeno razumevanje i raščlanjivanje, jer ono pripada razumu (intenzivna jasnost), već ono zahteva *ekstenzivnu jasnost*. O tome Baumgarten kaže sledeće: „U ekstenzivno veoma jasnim predstavama više toga se senzitivno predstavlja nego u manje jasnima [...] što potanje stvari bivaju određene, tim više toga predstave tih stvari sadrže; što se, pak, više toga nagomilava u neraščlanjenoj predstavi, time je ona ekstenzivno jasnija”.¹⁹

14 Leibniz, G. W., „Razmatranja o spoznaji, istini i idejama”, u: *Izabrani filozofski spisi*, Naprijed, Zagreb, 1980, str. 1.

15 Up. *Isto*, str. 1-2.

16 Up. Brown, C., „Leibnitz and Aesthetics”, str. 71.

17 Baumgarten, A. G., *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*, str. 15.

18 *Isto*.

19 *Isto*, str. 17.

Paralela između Lajbnica i Baumgartena ovim povodom još je snažnija ukoliko imamo u vidu da oba mislioca govore ne samo o čulnom saznanju i predstavama, već i o estetskom iskustvu umetnosti, te ih neposredno povezuju. Tako su prethodno citirani Baumgartenovi stavovi tvrdeni u okviru razmatranja poezije, dok Lajbnić, na primer, komentarišući zbrkano saznanje, kao suprotno razgovetnom, kaže: „Slično tomu možemo opaziti da slikari i drugi umjetnici mogu spoznati što je učinjeno dobro, a što pogrešno, ali često nisu kadri da svoj sud potkrijepe razlogom, a upitamo li ih, kažu da im u stvari koja im se ne dopada nedostaje nešto što i sami *ne znaju što*”.²⁰

Lajbnić, dakle, ne samo da povezuje svoje razmatranje čulnih predstava sa estetskim iskustvom umetnosti, već takođe tvrdi i da je unutar takvog iskustva moguće razlikovati ono „što je učinjeno dobro” od onoga što nije, i to na nepojmovni i neposredan način. Ipak, Lajbnić tvrdi i to da iako je takvo saznanje zbrkano, ono dalje može postati predmetom racionalnog razmatranja, te se i uzroci dopadanja u konkretnim slučajevima uglavnom tako mogu razotkriti.²¹

Interesantno je ovde da Lajbnić kriterijum za procenu vezuje za *dopadanje*, odnosno za estetsko zadovoljstvo: ovde je on sasvim u saglasnosti sa tradicijom britanskog empirizma u pogledu razmatranja estetskog iskustva. Naime, osnovna ideja takvog pristupa estetskom iskustvu počiva na uočenoj razlici između uobičajenog, neestetskog čulnog iskustva i onog specifično estetskog, vezanog za lepotu ili umetnost. Ova razlika prepoznata je upravo s obzirom na estetsko zadovoljstvo, koje nužno i u svakom slučaju prati estetsko iskustvo lepote ili umetnosti, dok je za neestetsko čulno iskustvo ono vezano kontingentno, odnosno može, ali ne mora da ga prati. Ovako postavljena razlika u osnovi je i poznijeg Kantovog razlikovanja estetskih sudova vezanih za lepo i onih vezanih za prijatno.

Takvo zadovoljstvo, međutim, osnova je daljeg Lajbnićovog određenja estetskog iskustva, jer se ono odnosi na savršenstvo. U tom smislu, estetsko iskustvo je jasna i zbrkana percepcija savršenosti, koja, opet, za Lajbnica predstavlja „najveću moguću raznolikost, ali u najvećem mogućem redu”.²² Drugim rečima, radi se o percipiranju jedinstva u mnoštvu, koje je utoliko potpunije što više pojedinačnog uspeva da zahvati kao jedinstvenu celinu. Kako vidimo, ovo je sasvim u saglasnosti sa prethodnim određenjem zbrkane predstave kao one koja zahvata mnoštvo obeležja predmeta (u jedinstvu

20 Leibniz, G. W., „Razmatranja o spoznaji, istini i idejama”, str. 2.

21 Up. Brown, C., „Leibnitz and Aesthetics”, str. 72; Kroče, B., *Estetika*, Kultura, Beograd, 1934, str. 291-292.

22 Lajbnić, G. V., *Monadologija*, Kultura, Beograd, 1957, str. 57.

percepcije), ali mi ipak nismo u stanju da ih (pojmovno) razdvojimo. Takođe, stav je jednako u saglasnosti i sa Baumgartenovom idejom o ekstenzivnoj jasnosti.

Savršenstvo koje se percipira u estetskom iskustvu je savršenstvo metafizičke prirode – ono koje je stvoreno od strane Boga. Preciznije rečeno, budući da je Bog stvoritelj svega opažljivog, on je i uzrok savršenstva, odnosno poretka, jedinstva u mnoštvu koje se opaža. Lajbnic ovde daje primat prirodno lepom, jer tvrdi da na osnovu opažanja čuda prirode moramo zaključiti da je delovanje Boga uopšte čudesno lepo, na osnovu čega se može zaključiti i da je sve ono što je takvim delovanjem sačinjeno takođe lepo.²³ Međutim, Lajbnic izričito tvrdi da je naše opažanje nesavršeno, odnosno da su percepcije monada koje čine našu ontološku osnovu nedovoljno jasne da bi u potpunosti zahvatile ovo savršenstvo svega stvorenog. U skladu sa tim, na nivou razmatranja čulnog iskustva, odnosno saznanje i psihološke strane problema, takođe nailazimo na odraz ovog ontološkog osnova: u estetskom iskustvu zahvatamo savršenstvo kao lepotu, ali takvu lepotu i savršenstvo zahvatamo zbrkano.

Štaviše, Lajbnic objašnjava i da naše opažanje lepote, čak i u slučajevima prirodno lepog, zavisi od jedinstvenog uslova: da li zahvatamo celinu, odnosno da li zahvatamo odnos celine i delova – jedinstvo u mnoštvu.²⁴ Ukoliko to nije slučaj, odnosno ukoliko predmet posmatramo van celine odnosa u kojima on stoji, ne možemo opaziti lepotu. Takvo objašnjenje estetskog iskustva podrazumeva i njegovu ograničenost: za Lajbnica je očigledno da mi ove odnose ne opažamo uvek, te stoga ni lepotu ne opažamo uvek. To za njega, međutim, nije znak da se svet stvoren od Boga sastoji od lepih i nelepih elemenata, već on smatra da na osnovu estetskog iskustva imamo pravo zaključiti da se i u slučajevima kada takvo iskustvo nemamo radi o lepoti predmeta opažanja, samo nam je ona nedostupna za opažanje.

Na osnovu ovakvih Lajbnicovih stavova može se naknadno izvesti još jedan zaključak. Naime, ukoliko su predmeti našeg čulnog opažanja bez razlike stvoreni od Boga, elementi jedne kompleksne celine i samim tim lepi, a naše čulno opažanje se u nekim slučajevima pokazuje kao estetsko, a u drugim kao neestetsko, onda se razlika estetskog i neestetskog iskustva mora izraziti kvantitativno, u stepenima.²⁵ Drugim rečima, ne radi se o tome da su

23 Up. Leibniz, G. W., "Meditation on the Common Concept of Justice", u: P. Riley (ed.), *Leibniz. Political Writings*, Cambridge University Press, 1988, str. 52.

24 Up. *Isto*.

25 Sličnu, premda različitu interpretaciju zastupa i Kroče, koji razliku izraženu u stepenima naglašava u pogledu odnosa između estetskog iskustva i razumskog saznanja. Prema Kročeu,

estetsko iskustvo i neestetsko čulno opažanje dve radikalno različite kategorije, nesvodive jedna na drugu, već se ispostavlja da su to dve suštinski bliske mogućnosti čulnog opažanja. Ova razlika između estetskog i neestetskog iskustva se, naravno, nikada ne može nivelisati, budući da ona počiva na ontološkom ustrojstvu čoveka, no ona je ipak izražena kao razlika stepena, a ne kao kategorijalna razlika.

Estetsko iskustvo se tako ispostavlja kao potpunije, jasnije, intenzivnije čulno iskustvo. Dodatno, ono je predstavljeno kao savršenije i u saznavnom pogledu, što možemo primetiti na primeru zaključka od prirodno lepog ka karakterizaciji delovanja Boga: do takvog zaključka se ne može doći na osnovu neestetskog čulnog iskustva. Iako zbrkane, ove predstave nisu tamne, već jasne, što znači i da u svojim okvirima adekvatno, a samim tim i istinito zahvataju svoj predmet: od takvog stava mali je korak do Baumgartenovog tvrđenja da je lepota savršeno čulno saznanje.

Iako Lajbnic daje primat estetskom iskustvu prirodno lepog, on, govoreći o problemima zahvatanja jedinstva u mnoštvu i odnosa celine i delova, neposredno govori i o lepom u umetnosti, u konkretnom na primeru romana. Primer romana Lajbnic koristi kako bi ilustrovao svoju tezu da čovek nije u poziciji da u potpunosti zahvati lepotu stvorenog koja potiče od Boga: takav poduhvat bi, po njemu, bio sličan pokušaju da se pročitaju samo početak i kraj romana, te da se na osnovu toga zahvati zaplet.²⁶ Međutim, komentarišući ovaj primer, Lajbnic uzgred govori i o karakteru lepote u umetnosti, za koju se ispostavlja da ne odstupa od prirodno lepog: lepota u umetnosti imitira lepotu stvaranja i stvorenog, te Lajbnic, evocirajući srednjovekovnu ideju o knjizi prirode, govori o univerzumu kao o istinskoj pesmi.²⁷

Ideja da umetnost podražava, imitira prirodu, naravno, nije nova, niti je to stav da je umetnički lep po karakteru isto, ali po intenzitetu slabije od prirodno lepog; obe ideje, polazeći od Platona i Aristotela, dominirale su tradicijom promišljanja lepote i umetnosti pre Lajbnica. Ipak, ovo tvrđenje za nas je značajno ne zbog svoje originalnosti, već zbog svedočanstva koje nam pruža o karakteru estetskog iskustva: ono se bez razlike odnosi i na prirodu i na umetnost, a razlika u stepenima ne potiče od ustrojstva subjekta i percepcije, već od njenog objekta. Prirodno lep ovdje ima primat zbog toga što je savršenije od umetnički lepog, a takvo je zbog savršenstva svog autora, Boga,

jasnost koju Lajbnic pripisuje estetskom iskustvu je „delimična anticipacija” razgovetnosti koju poseduje razumsko saznanje. Utoliko Kroče, suprotno nama, smatra da Lajbnic ne unosi skoro ništa novo u razmatranje estetskog iskustva. Up. Kroče, B., *Estetika*, str. 292.

26 Up. Leibniz, G. W., „Meditation on the Common Concept of Justice”, str. 52.

27 Up. *Isto*.

koje nadmašuje mogućnosti stvaranja pojedinačnih ljudi – umetnika. Ipak, ovaj element tradicije je, kako to obično kod Lajbnica i biva, bitno izmenjen duhom novog doba, jer integralnost estetskog iskustva prirode i umetnosti sa jedne, te njegova suštinska bliskost sa neestetskim čulnim iskustvom sa druge strane obezbeđuju osnove za potonju izgradnju estetike kao filozofske discipline koja je istovremeno i teorija čulnog saznanja i teorija umetnosti i teorija lepote.

Naime, zasnivajući estetiku kao disciplinu Baumgarten je ne određuje samo kao nižu gnoseologiju, već i kao *teoriju lepote* (veština lepog mišljenja) i teoriju slobodnih veština, odnosno u konkretnom *teoriju umetnosti*.²⁸ Ovakvo određenje estetike sažima sve tradicionalne pokušaje da se misli o problemima lepog i umetnosti, i istovremeno pred buduće mislioce postavlja do sada nerešen zadatak pomirenja i sistematskog obrazloženja povezanosti ove tri različite teme. Iako ni sam Baumgarten u tom pogledu nije uspeo da ponudi zadovoljavajuće rešenje, čini se da je on ipak uspeo da jasno ocrta zadatak, jer su i nakon njega mislioci u obrazlaganju estetike retko odstupali od ovako postavljenog problema. Čini se, međutim, da formulacija zadatka estetike i sama počiva na uviđanju inherentne povezanosti lepote, umetnosti i čulnog saznanja unutar domena estetskog: takav uvid, kako pokazuje tradicija, ni najmanje nije samorazumljiv. Naprotiv, kao takav on je mogao nastati samo u okvirima novovekovlja, i to upravo u pogledu razmatranja osobenog karaktera estetskog iskustva. Kako vidimo, u tom smislu Lajbnić, iako sam nije razvio posledice svojih stavova u ovom pogledu, predstavlja preteču Baumgartena i preduslov zasnivanja estetike.

Razlog zbog kog Lajbnić nije pratio nit sopstvenih razmatranja u smeru zasnivanja estetike možemo tražiti u mnogim aspektima njegove misli: najočiglednijom se nameće načelno izostajanje njene sistematizacije, koju Lajbnić tek pred kraj života, ali ipak sasvim rudimentarno nudi sa *Monadologijom*. Međutim, čini se da sama sistematizacija ovde ipak nije od presudnog značaja, budući da je zasnivanje estetike izostalo i kod Kristijana Volfa. Stav koji smo izneli podložan je kritici, jer bi se moglo tvrditi da Volfova sistematizacija Lajbnićove misli možda nije dovoljno iscrpna ili dovoljno promišljena, te da provocira dopunu koju je ponudio Baumgarten. Iako je ovo tumačenje relativno učestalo – pogotovo u pogledu odnosa Baumgartena i Volfa, te iako i ono vodi zaključku koji i mi zastupamo – naime, zaključku da je Lajbnić preteča Baumgartena i da njegova filozofija bitno uslovljava zasnivanje estetike, stava smo da problem zapravo počiva na sasvim drugim temeljima. Reč je o Lajbnićovom razumevanju lepote.

28 Up. Baumgarten, A. G., *Ästhetik I*, str. 11.

PROBLEM LEPOG U LAJBNICOVOJ FILOZOFIJI

Lajbnicov filozofski sistem u celini ne sadrži nikakvu razvijenu teoriju o lepom ili teoriju o umetnosti, jednako kao što ne sadrži ni ideju o estetici kao nižoj gnoseologiji. Ipak, većina razmatranja koja kod Lajbnica možemo naknadno smatrati za estetička dominantno su posvećena problemu lepote: kako smo već videli, to se neposredno odnosi na problem umetnosti, a u pogledu problema čulnog saznanja važi posredna veza. Naime, problem (čulnog) saznanja je zaseban problem za Lajbnica i ima primat u odnosu na problem lepote, te ukoliko uopšte izdvajamo lepotu kao (zasebnu) temu Lajbnicovih promišljanja, moramo imati u vidu da je ona tematizovana iz perspektive problema saznanja, kako smo to i prethodno tvrdili.

Ipak, čak i kao izdvojen, problem saznanja i zahvatanja lepote kod Lajbnica mora se sagledati iz još jedne, naime, iz metafizičke perspektive njegove filozofije. Ovo nije slučaj samo zbog načelne povezanosti ovih elemenata njegove misli, već je reč o tome da je za Lajbnica lepota dominantno i prevashodno metafizički pojam. Drugim rečima, čak i kada govori o estetskom iskustvu lepote, odnosno o lepoti kakva jedino može da važi za čoveka, Lajbnic podrazumeva da je lepota nezavisna od čoveka i njegovih saznajnih sposobnosti, te smatra da ona postoji objektivno.

Kako smo prethodno videli, objektivni status lepote počiva na njenom vezivanju za božansko stvaranje, odnosno za kreiranje metafizičkog ustrojstva stvarnosti. U tom smislu lepota je sveobuhvatna i ona je odlika svega što postoji. Podjednako, u tom smislu lepota se može posmatrati na više načina, odnosno na više nivoa: budući da je određena kao savršenstvo, odnosno kao kompleksno jedinstvo raznovrsnog, lepota odlikuje i ustrojstvo pojedinačnih bića i ustrojstvo univerzuma u celini, s obzirom na to da se pod njim podrazumeva upravo sveukupnost povezanosti svih bića. Slično tome, moguće je govoriti o lepoti unutar čulnog saznanja, odnosno o lepom u sekundarnom smislu estetskog iskustva, jer svako opažanje duše podrazumeva nekakvo zahvatanje jedinstva u mnoštvu.²⁹

Još jedna važna posledica proizilazi na osnovu ovako shvaćene lepote. Naime, iako smo do sada govorili samo o estetskom iskustvu lepog, odnosno o čulnom zahvatanju lepote, za Lajbnica ovo nikako nije jedini način da se lepota uvidi. Naime, nedostaci čulnog saznanja, ma koliko ono bilo jasno u svojim okvirima, mogu se nadoknaditi radom razuma: upravo razum je taj koji uviđa da su slučajevi estetskog iskustva prirodno lepog osnov za zaklju-

29 Up. Lajbnic, G. V., *Monadologija*, str. 51.

čivanje o lepoti svega što je Bog stvorio. Drugim rečima, upravo razum izvodi zaključak o metafizičkoj i objektivnoj lepoti, tako da taj zaključak važi kao istina višeg reda – istina za koju znamo da važi, iako nam neestetsko čulno iskustvo često sugreše suprotno.

Ovakva mogućnost, naravno, počiva na činjenici da je razum u većoj meri nego čula u stanju da zadovolji kriterijum opažanja lepote – kriterijum uviđanja odnosa delova i celine. Ipak, ovako uočenu lepotu treba strogo razlikovati od lepote koju uviđamo čulnim opažanjem: iako i razum i čula zahvataju istu stvarnost, te svedoče o istoj njenoj (metafizičkoj) lepoti, oni to ipak čine na različite načine. Stoga u Lajbnicovim spisima nailazimo na svojevrsnu neodređenost povodom ovog pitanja: ponekad se čini da bi istinsko zahvatanje lepote, u meri u kojoj je pripadno čoveku, moralo da pripada razumu, dok se ponekad čini da je pojam lepote u uže estetičkom smislu rezervisan za čulno opažanje.

Tako, na primer, komentarišući Šaftsberijeve ideje Lajbnic izričito tvrdi da se lepo ne može zahvatiti uz pomoć pojmova i definicija,³⁰ što bi moralo da bude slučaj ukoliko istinsko zahvatanje lepote pripada razumu. U skladu s tim, ponavljajući stavove o čulnom saznanju uopšte, on tvrdi i da se ukus, za razliku od razumevanja, odnosi na zbrkane percepcije, te se ne može ponuditi razlog prosuđivanja ukusa.³¹ Napokon, budući da Lajbnic tvrdi da lepota izaziva ljubav, Kasirer nudi tumačenje prema kom u Lajbnicovo određenje lepote ulazi i jedinstvo volje i osećanja.³²

Određenje lepote kao savršenstva imalo je svoje preteče u srednjovekovnoj filozofiji,³³ ali se tek u XVIII veku osamostalilo kao zasebna teorija lepote. Ovo osamostaljenje možemo u velikoj meri pripisati Lajbnicu i njegovom uticaju, a ono je delimično bilo i posledica kritike takozvane velike teorije lepote.³⁴ U konkretnom, Lajbnicovo shvatanje savršenstva kao najvećeg mogućeg jedinstva u najvećem mogućem mnoštvu donekle i podrazumeva veliku teoriju, u meri u kojoj proporcija delova implicira nekakav odnos celine i

30 Up. Cassirer, E., *Leibniz' System in seinen wissenschaftlichen Grundlagen*, str. 459.

31 Up. Leibniz, G. W., "Remarks on the Three Volumes Entitled Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times,... 1711", u: *Philosophical Papers and Letters*, vol. II, tr. L. E. Loemker, University of Chicago Press, 1956, str. 1031. Na istom mestu Lajbnic, doduše, ipak daje obrazloženje ukusa, iako na sasvim drugačijim osnovama. Naime, on smatra da ukus formiramo prirodno i putem navike, te da se dobar ukus stiče uvežbavanjem, odnosno uživanjem u onim stvarima koje su kao vredne već potvrđene od strane razuma i iskustva. Up. *Isto*.

32 Up. Cassirer, E., *Leibniz' System in seinen wissenschaftlichen Grundlagen*, str. 461.

33 Up. Tatarkijevič, V., *Istorija šest pojmova*, Nolit, Beograd, 1980, str. 132.

34 Up. *Isto*, str. 119, 135.

delova. Ipak, ono tradicionalno u Lajbnicovom shvatanju lepote više se može situirati u objektivni karakter lepote i njeno vezivanje za metafizičko ustrojstvo stvarnosti, dok se pojam savršenstva ipak pokazuje kao novina, u meri u kojoj se tvrdi da se ono i čulno, zbrkanim percepcijama može zahvatiti.

Objektivni i metafizički status lepote u Lajbnicovoj filozofiji je, sada možemo da tvrdimo, razlog zbog kog on ne dolazi do estetičkih razmatranja po modelu Baumgartena. Naime, iako njegova misao daje osnove za proučavanje estetskog iskustva kao integralne celine, u saznavnom pogledu izuzetno relevantne i informativne, te iako takvo iskustvo predstavlja pojam koji obuhvata sve aspekte estetskog koje obuhvata i Baumgartenovo razumevanje čulnog iskustva kao predmeta estetike, Lajbnicova misao ne kreće se u smeru estetike zbog toga što za njega primat ima upravo lepota, a ne samo estetsko iskustvo.

Naime, pojam lepote ovde dominira: estetsko iskustvo lepog i umetnosti (kao imitacije prirode) počiva na činjenici da postoje lepi predmeti koji ga izazivaju. Ontološko ustrojstvo ovih predmeta je nužni uslov za nastanak estetskog iskustva, dok je dovoljni uslov, kako smo videli u prethodnom poglavlju, uviđanje odnosa celine i delova u konkretnim slučajevima. Budući da je lepota definisana kao savršenstvo, a ono kao najveća moguća raznovrsnost mnoštva u jedinstvu, čini se da je prethodno određenje dovoljnog uslova cirkularno. Ono to, međutim, nije, ukoliko se ima u vidu da odnos celine i delova, odnosno savršenost i lepota postoje uvek, ali se ne mogu uvek percipirati, usled ograničenosti ljudskog saznanja, uslovljenog ontološkim ustrojem čoveka. Drugim rečima, Lajbnic ovim zapravo tvrdi da je univerzum ontološki i objektivno lep, a da čovek tu lepotu može samo delimično uočiti: teorijsko uobličavanje kriterijuma koji određuje da li se lepo opaža ili ne samo je misaona nit vodilja, oslonjena na Lajbnicovu metafiziku. U suštini ovo implicira pozniji Kantov stav da iako svako ko prosuđuje estetski povodom istog predmeta mora doći do istog estetskog suda, ipak svako za sebe pojedinačno mora i da izvede takvo suđenje i neće biti zadovoljan tvrdnjama drugih.

Ovakav Lajbnicov stav nije iznenađujući iz perspektive istorije estetike, pa čak ni iz perspektive unutrašnje koherencije njegove vlastite misli; ipak, on iznenađuje ukoliko se posmatra iz perspektive osnovnog duha novovekovne misli, kojom preovladava mentalistička paradigma. S obzirom na tu paradigmu, čini se neobičnim da Lajbnic u pogledu lepote nije dao primat saznavnom subjektu, odnosno da nije napravio razliku između savršenstva kao metafizičke odlike stvarnosti i lepote kao subjektivne – zbrkane, ali jasne – percepcije te savršenosti. Takvo razlikovanje bilo bi korak bliže Ba-

umgartenu i zasnivanju estetike, dok bi istovremeno delom ostalo u okvirima tradicionalne velike teorije lepote.

Razloge za Lajbnicovo shvatanje lepote, ponavljamo, moramo tražiti u njegovom metafizičkom razumevanju stvarnosti, pre svega u pojmu prestabilirane harmonije: Lajbnic nije mogao drugačije da postavi ovaj problem, a da istovremeno ne naruši harmoniju sopstvenog filozofskog sistema. Ipak, ovakva kritika Lajbnica donekle je preoštra: istinski raskid sa objektivnim statusom lepote u filozofiji nastupa tek sa Kantom, te čak i Baumgartenova estetika još uvek donekle deli ovu paradigmu. Na primer, Baumgartenovo shvatanje lepote kao savršenog čulnog saznanja podrazumeva sa druge strane i savršenstvo fenomena koji se opaža, a što se takođe naziva lepotom.³⁵ Drugim rečima, Baumgarten ovde samo delimično odstupa od Lajbnica, jer on takođe tvrdi da lepota u iskustvu proizilazi na osnovu objektivne lepote predmeta koji opažamo, odnosno čija je prisutnost za nas posredovana čulnim saznanjem.

Baumgarten, međutim, ipak ide korak dalje od Lajbnica, i za primarni pojam i fenomen u zasnivanju estetike ne uzima lepotu, već čulno saznanje. Upravo ovaj okret i omogućava zasnivanje discipline, iako i on podrazumeva mnogobrojne posledice, poput pozadinskog primata perspektive saznanja i istine u razmatranju domena estetskog. Lepota je, tako, kod Baumgartena i određena kao *savršeno čulno saznanje*,³⁶ čime se, doduše, pojmovi savršenosti i čulnog po prvi put dovode u neposrednu vezu, ali se takođe i domen estetike bitno sagledava iz jedne perspektive koja nije samorazumljiva. Iako i sam Kant stoji na sličnom tlu, poznije estetike, poput Šelingove ili Hegelove, a potom i Hartmanove ili Hajdegerove, iznova će vratiti u igru metafiziku i ontologiju, odnosno Lajbnica.

Baumgartenov korak, dakle, predstavlja vezu između Lajbnica i Kanta: vezu između uviđanja da estetsko iskustvo nije samo poseban slučaj čulnog iskustva uopšte, već da se može uzeti kao njegova „unutrašnja istina”, i ideje da takvo iskustvo posve prevazilazi paradigmu teorijskog saznanja koje pripada naukama i saznanju. I dodatno: vezu između objektivnog i metafizičkog karaktera lepote i njenog utemeljenja u ustrojstvu duševnih moći subjekta. Ovaj prelaz, napokon, pokazuje i postepeno osamostaljenje jedne od niti-vodilja estetičkih razmatranja XVIII veka, koja se naknadno jasno pokazuje i u Hegelovoj filozofiji – naime, ideje da je estetsko iskustvo i zadovoljstvo koje ga prati isključiva odlika čoveka. Samim tim, estetsko iskustvo postaje i tlo

35 Up. Baumgarten, A. G., *Metaphysica: Metaphysik*, § 662; *Ästhetik*, str. 21.

36 Up. Baumgarten, A. G., *Ästhetik*, str. 21.

za novu perspektivu razumevanja čoveka, u kojoj logika čulnosti zamenjuje tradicionalnu *differentia specifica* ljudskog bića – razum.

* * *

Iako ne sadrži ni jednu u potpunosti razvijenu estetičku teoriju, te iako estetička pitanja nisu bila specifično istaknuta i fokusirana, već su razmatrana u okvirima tematizacije drugih za Lajbnica značajnih problema, Lajbnicova filozofija ipak je bitno uticala na zasnivanje estetike. Predstavnik racionalizma, ali takođe dobro upoznat sa tradicijom empirizma, Lajbnic je ponudio ne samo značajnu koncepciju čulnog saznanja, već je takođe na osoben način sagledavao i estetsko iskustvo: njegovo razumevanje estetskog iskustva implicira posledice ključne za mogućnost zasnivanja estetike i to zasnivanje neposredno provocira. U tom smislu Lajbnic je nezaobilazna misaona figura za razumevanje novovekovnog rađanja estetike.

Zasnivanje estetike nije bilo zamišljeno kao raskid sa metafizičkom tradicijom Lajbnica i Volfa, iako je u određenoj meri potkopalo njene osnove. Naprotiv, Baumgartenovo zasnivanje estetike kao discipline trebalo je upravo da doprinese ovim racionalističkim filozofskim pozicijama, dopunjavajući ih.³⁷ Baumgarten takođe, kao i Lajbnic, misaono deluje unutar horizonta tradicije filozofije, što se pre svega ogleda u njegovom shvatanju lepote. Ipak, napetost odnosa problema lepote i problema estetskog iskustva, odnosno objektivnosti i subjektivnosti lepog, i kod Baumgartena i kod Lajbnica uslovljava dalji razvoj njihovih estetičkih razmatranja.

Iako će Baumgarten dati prednost estetskom iskustvu, te u tom smislu otvoriti mogućnost za razvijanje jedne estetike – mogućnost čije osnove uočavamo i kod Lajbnica, ali koja od strane ovog mislioca nije ostvarena usled primata lepote – poznija estetika i dalje je pod uticajem pomenute napetosti. Drugim rečima, Lajbnicove pozicije, iako na prvi pogled prevaziđene, ipak koncepcijski ostaju značajne i delatne i nakon zasnivanja estetike. Lajbnic, tako, predstavlja zanimljiv most između tradicije promišljanja domena estetskog i njegovih novih horizonata, obezbeđenih zasnivanjem discipline.

37 Up. Hammermeister, K., *The German Aesthetic Tradition*, Cambridge University Press, 2002, str. 3-4.

LITERATURA

- Baumgarten, A. G., *Ästhetik, leteinisch – deutsch I*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2007.
- Baumgarten, A. G., *Metaphysica: Metaphysik*, Frommann-Holzboog Verlag, Stuttgart, 2011.
- Baumgarten, A. G., *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*, BIGZ, Beograd, 1985.
- Brown, C., "Leibnitz and Aesthetics", *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 28, No. 1, 1967.
- Cassirer, E., *Leibniz' System in seinen wissenschaftlichen Grundlagen*, N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, Marburg, 1902.
- Draškić-Vičanović, I., *Estetsko čulo*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2002.
- Hammermeister, K., *The German Aesthetic Tradition*, Cambridge University Press, 2002.
- Kroče, B., *Estetika*, Kultura, Beograd, 1934.
- Lajbnić, G. V., *Monadologija*, Kultura, Beograd, 1957.
- Leibniz, G. W., "Remarks on the Three Volumes Entitled Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times,... 1711", u: *Philosophical Papers and Letters*, vol. II, tr. L. E. Loemker, University of Chicago Press, 1956.
- Leibniz, G. W., „Razmatranja o spoznaji, istini i idejama”, u: *Izabrani filozofski spisi*, Naprijed, Zagreb, 1980.
- Leibniz, G. W., "Judgment of the Works of the Earl of Shatesbury", u: P. Riley (ed.), *Leibniz. Political Writings*, Cambridge University Press, 1988.
- Leibniz, G. W., "Meditation on the Common Concept of Justice", u: P. Riley (ed.), *Leibniz. Political Writings*, Cambridge University Press, 1988.
- Tatarkijevič, V., *Istorija šest pojmova*, Nolit, Beograd, 1980.
- Zurovac, M., *Teškoće u zasnivanju estetike*, Prosveta, Beograd, 2012.

UNA POPOVIĆ

Faculty of Philosophy, University of Novi Sad

LEIBNIZ AND THE FOUNDING OF AESTHETICS

Abstract: This paper presents those aspects of Leibniz's philosophy that both anticipate and prepare the founding of aesthetics by A. G. Baumgarten. The analysis is directed on Leibniz's comprehension of reception and production of beauty or the aesthetic experience on the one hand, and on the metaphysical character of beauty on the other. The analysis shows that although positions of Leibniz and Baumgarten concerning the aesthetic experience are very similar, the domination of the metaphysical conception of beauty prevented Leibniz to develop an aesthetics.

Keywords: G. W. Leibniz, A. G. Baumgarten, aesthetics, beauty, aesthetic experience

Primljeno: 25.2.2015.

Prihvaćeno: 9.5.2015.